

Compte rendu

« Du retour des années 60 aux revers de l'amour : *Préliminaires* — textes 1965-1970 de Jean-Yves Collette / *Kaléidoscope ou les aléas du corps* grave de Michel Beaulieu »

Caroline Bayard

Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 37, 1985, p. 50-52.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/39933ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Du retour des années 60 aux revers de l'amour

Préliminaires:

textes 1965-1970

de Jean-Yves Collette

(Le Noroît)



C'est un retour vers la décennie précédente et celle d'encore avant que propose Jean-Yves Collette ici. Et bien sûr comme le titre l'indique c'est un début vers une lente avancée aux abords du commencement de l'écriture, pas son plein champ qu'il nous offre en ces pages. La première question que l'on se pose serait: faut-il du courage pour revenir vingt ans en arrière? cela suppose-t-il de l'audace ou tout simplement du narcissisme? Ma réponse après avoir découvert *Préliminaires* est un non tranquille.

Je crois que les écrivains ont un besoin réel de rétrospectives et que le retour en arrière — pour ceux qui se sont engagés dans ce travail à corps perdu et à corps retrouvé — c'est aussi faire face au ruban mémoriel, au script qui se redouble dans l'esprit et à celui qui a été laissé dans un tiroir, c'est confronter ce double jeu. Ce dont on se souvient et ce qui est texte, papier, traces. Plusieurs des poèmes du début sont des inédits, fait qui excitera probablement la curiosité. Qu'aurait écrit Collette avant ses débuts

Kaléidoscopé

ou les aléas du corps grave

de Michel Beaulieu

(Le Noroît)



à la *Barre du jour* circa 1967? Deux d'entre eux «je ne vais pas» et «orgie» sont frappants de par l'intensité des «je» qu'ils réussissent à capter, de par la saisie radicale du fugace flou de leur parole. Saisie radicale, sauvage, captivante. «Je ne vais pas» ouvre les lèvres d'une fille hésitante, lente, labiale et douce comme ceux qui se réveillent dans la violence des autres:

je ne vais pas à l'école — je ne travaille pas — je ne sais pas si je vais y

aller bientôt — on m'a dit que j'étais
comme — endormie — depuis l'âge de
quatorze ans — cela n'est pas très clair
— je ne m'en soucie pas —

j'ai une soeur jumelle — je ne l'aime
pas — on veut toujours nous photo-
graphier ensemble — je n'aime pas la
photographie — j'ai peur de —

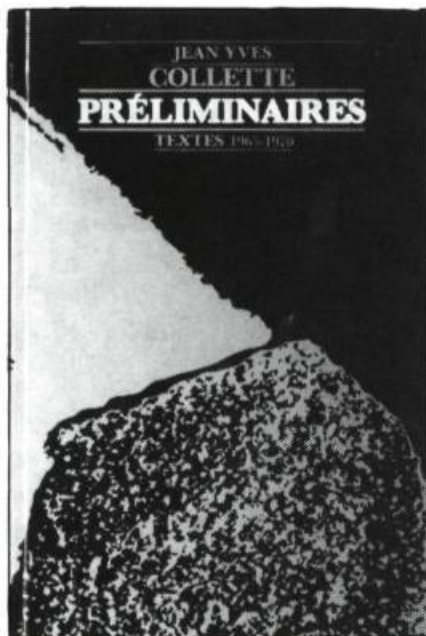
ce que je suis — je suis — je — rien
— je ne veux pas être quelque chose
ni personne —

«orgie» nous fait glisser dans l'intimité
d'un ivrogne schizophrène:

*J'ai ma tête qui meurt. J'ai envie de
pleurer, je ne suis pas gai: triste, tris-
te. Je suis un salaud comme un enfant
qui se sent mal et qui veut crier: j'ai
mal à la tête. Je ne suis plus. Je suis
saoul. J'écris, mais je ne sens plus ma
main qui court. J'ai ma tête qui tombe,
quand je veux la tenir. Ma plume qui
tremble, qui geint, qui s'étouffe. J'en-
tends des voix partout. J'entends des
cris: j'ai mal à la tête. Je vois les mots
que j'écris en ligne double. Je conti-
nue: j'entends sans arrêt des mots et
des rires.*

Dans les deux cas, le meurtre ou la
victimisation du premier et la folie du
deuxième nous rejoignent l'étrange,
l'insolite du monologue — poupée de son
désarticulée. Chaque persona ne se ré-
vèle qu'imparfaitement, par défaut,
bribes, demi échappées, lapsus, omis-
sions. Aucun des autres premiers textes
de Collette n'arrivera à égaler l'intensité
de ces deux présences-là.

Bien sûr on retrouvera certaines de ces
pulsions, ce goût de l'abandon à la di-
vagation, ces flottements d'une première
personne égarée et violemment narcis-
sique dans «la vie passionnée» dont cer-
tains extraits avaient paru dans *La Barre
du Jour* en 1967. Mais on fait face ici à
un texte finalement beaucoup plus lo-
gique, beaucoup plus travaillé que les
précédents (et aussi beaucoup plus long).
C'est aussi dans celui-ci qu'on décèle la
voix, la pulsion clé de l'écrivain qui se
cherche et accède lentement à lui-même,
dans la foulée du texte de plus lente du-
rée, malgré et parfois à travers les ba-
vures, les hésitations, les recalages et
embardées soudaines. «La vie passion-
née» aurait pu s'intituler «Longue obses-
sion à revers et retours». Ces derniers sur-
vivent l'épreuve du temps de manière



inégaie. Rien ne porte aussi visiblement
les marques d'une époque que l'érotisme
et ce n'est pas lui qui passe le plus faci-
lement du monde l'épreuve de la durée,
les rides s'y dessinent, la peau se plisse
et ce qui faisait désirer dans une décennie
fera sourire dans une autre. Les pulsions
de suicide et d'inceste, elliptiquement
aquiniennes ici, passent plutôt mal la
rampe. Comme les photographies qui ac-
compagnent le texte: ventre lisse et blanc
de la fin des années soixante (le culte des
muscles post 1980 fera probablement rire
d'ici la fin du siècle), rimmel noir bor-
dant la frange des cils sur la paupière.
Tout cela est trop le superficiel d'une
époque pour ne pas éviter le piège du cli-
ché. Les textes brefs qui suivent ont paru
dans *Centaure*, dans *La Barre du Jour* et
aussi dans *Journal des poètes* (Bel-
gique). Ils sont ciselés comme de fines
pierres, se dégagent en objets dont la mi-
nimalité rehausse une curieuse quasi-
perfection:

mot-mort

*demander se demander seulement un
mot mort peut-être seulement mort ou
calme doux vestibules laqués: amour
sera mais eau forcée oserai quand tu
voudras jour cloué resserré le mot
amour appris apprendre un cri pro-
fondément mythe mot mandragore
image en fut jamais alruna jamais
amour debout*

porter des vigies...

*porter des vigies la cadence naissance
des pulsations la fraude accent reptile*

*sidérale représentation et cadence in-
jure à l'oeil insérée régions aiguës
mots fréquences hors de portée des vi-
gies anguille débile inversement vol-
canique la présence statique des cubes
hors de portée...*

C'est là sans doute dans la brièveté et
l'économie que l'on perçoit l'Yves Col-
lette qui survit le mieux à ces *Prélimi-
naires*: pas de scories en ces lieux, ni
l'inachèvement de la tentative, du vou-
drait qui ne peut tout à fait. «Le droit de
regard» qui examine les jeux du voyeur
se replie dans cette dernière catégorie, ni
totalement convaincante, ni totalement
décevante: les mouvements-jeux incer-
tains d'une écriture qui n'a pas totale-
ment trouvé sa pulsion-clé mais aboutit
parfois à de curieuses échappées pour
l'oeil et le souffle. On attend la suite
1970-1984.

Kaléidoscope de Michel Beaulieu s'est
choisi pour code narratif, du début à la
fin, la deuxième personne. Fragments
adressés à un tu / ou toi par un scribe dont
on ne sait jamais clairement s'il se parle
à lui-même (dans ce cas il s'agit d'un al-
ter ego, d'un miroir au tain effacé, d'un
chuchotement offert dans ce côté à côté
indécis du présent et du passé) ou s'il parle
à une femme (dont le visage, le corps,
les décisions et les langues changent tour
à tour, de telle sorte que c'est une lente
succession de personae qui défilent les
unes après les autres même si la voix qui
leur parle ne change qu'imperceptible-
ment). Le jeu tentant, fugitif et même un
peu provocateur du narrateur qui se re-
garde et qui la regarde est aussi celui du
scribe qui sait que la narration sera et ne
peut qu'être à jamais imparfaite. La fi-
délité n'existe pas et les fictions la rem-
placent. D'où le titre et les éclatements
qu'il suggère. Presque tout Beaulieu se
résume ici à cette imperfection des ren-
contres, cette fausseté/enchantement/il-
lusion des dialogues. Chaque poème est
un face à face: deux personnages se re-
gardent (coin/côté/angle/biais) se frô-
lent, chassent-croisent et s'éloignent (lé-
gèrement, jamais trop), avec ou sans
langues, ou langues différentes. La
sexualité n'altère nullement ce motif fon-
damental, elle le cernerait plutôt, le sur-
coderait de détails ténus, et confirma-
teurs. Jamais de fusion, ni même de joint-
ure (verbale): frôlement, détournement,
cercle et fuite. Une des rencontres est
particulièrement intéressante parce

qu'elle emblématise une certaine Histoire. Comme cet à jamais imparfait dialogue entre un Québécois et une Canadienne, dédié du reste à Daphne Marlatt, ce qui rend l'enjeu d'autant plus provocant, et où la quête du mot, du juste, du précis, du vrai en bref s'avère être celle d'un introuvable éludé par des points de suspension:

Say it in French

*la phrase prend des détours
elle évite l'affrontement
remet à plus tard se perd
dans les inextricables parenthèses
les renvois*

good god

*la langue ne sent pas
le passage des mots
tu ralentis tu parles
d'un ton presque neutre
tu en prends ton parti*

say it in french

chour

*n'importe quand viens-y voir
dis-tu les yeux dans les siens
chacun cherchant le mot que tu désires
au lieu des points de suspension*

Kaléidoscope est trop ambigu, trop subtil pour être un anti — quoique ce soit. Et pourtant ce qui viendrait à l'esprit après avoir clos ce livre serait un «poème pour après les jeux de l'amour» et c'est l'ambivalence de cet après (le je se regardant lui-même et se dédoublant, le je regardant le tu).



Les espaces défilent et s'effacent les uns les autres (d'où les 30 textes intitulés «entre autres villes», qui pourraient tout autant s'appeler «entre autres femmes»), Europe et les deux Amériques, mais finalement peu importe, ce qui compte vraiment c'est le fait de ne pouvoir échapper à la fiction:

*pour un peu tu rirais
tu ne lui donnes pas
tort d'y voir si clair
un jour tu la tueras
dans un roman*

Il était difficile de ne pas penser aux enjeux développés par Margaret Atwood

dans certains de ses poèmes. (Voir *The animals in that country*). Certes leur violence est absente de ceux de Beaulieu, mais il y a ces signes du scribe-constructeur de fiction («please die quickly so that I can write about it» disait Atwood) du scribe qui ne pourra s'empêcher d'écrire du plus profond puits de détresse, Job sans Dieu mais déterminé à ne pas laisser la création s'échapper de son tas de fumier. Le jeu n'est pas dépourvu d'humour, surtout quand on plonge dans l'incertitude adolescente. Voir par exemple:

*il te demandait pourquoi
tout ce sang dans ton texte
une fois la classe vide
et tu croyais qu'il fallait
lui en mettre plein la vue
tu ne voulais pas sa mort
tu la châtiais seulement
de son infamie dans un film
de l'été précédent
que tes mots calquaient mal
et tu ne répondais pas*

Le regret que l'on a en fermant ces textes c'est que *Kaléidoscope* ne prenne pas davantage de risques. Puisque le mnémonique essentiellement dé-construct et puisque le titre même du recueil nous engageait vers un éclatement, pourquoi avoir laissé au texte cette certaine raison (ordre, logique, narrativité progressive). Un narrateur plus explosé, moins linéairement patient aurait séduit. Mais peut-être serait-ce la dernière chose désirée par Beaulieu. Le scribe voulait surtout traduire l'imparfait émotif. À nous de dé- ou re- construire. □

Lionel Groulx

Journal (1895-1911)

des Femmes de Balzac

Collection «Lectures»

Parisianismes

Les modes intellectuelles parisiennes

Bakhtine

Mode d'emploi

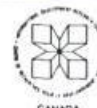
le livre

universitaire



LES PRESSES
DE L'UNIVERSITÉ
DE MONTRÉAL

C.P. 6128, Succ. «A»
Montréal (Québec),
Canada H3C 3J7
Tél. : (514) 343-6321-25



Les Presses de l'Université de Montréal sont le distributeur au Canada et en Europe des ouvrages en langue française du Centre de recherches pour le développement international, CRDI

Un texte inédit

Édition critique par Giselle Huot et Réjean Bergeron

2 volumes, 1 000 pages, reliés toile, boîtier 65\$

Jean Forest

236 p.

12\$ / Coédition : Les Éditions de l'Université de Sherbrooke

Les grandes dames de l'Occident à travers le désir de Balzac

Revue *Études françaises*, vol. 20, n° 2

Sous la direction de Wladimir Kryszinski 140 p. 7\$

Les modes intellectuelles comme manières d'imiter, de propager ou de fausser les idées des autres.

Revue *Études françaises*, vol. 20, n° 1

Sous la direction de André Belleau 156 p. 7\$

Conséquences et implications des conceptions de Mikhaïl Bakhtine sur la critique et la théorie littéraires.